

Saimaan ammattikorkeakoulu  
Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra  
Kuvataiteen koulutusohjelma  
Korutaide

Lulu Jokinen

**Alter Sofia**

Opinnäytetyö 2014

## **Tiivistelmä**

Lulu Jokinen

Alter Sofia, 31 sivua

Saimaan ammattikorkeakoulu

Liiketoiminta ja kulttuuri Imatra

Kuvataiteen koulutusohjelma

Korutaide

Opinnäytetyö 2014

Ohjaajat: Korutaiteilija Tarja Tuupanen, Taidekriitikko Hannu Castrén ja Kuva-  
taiteilija Nelli Tanner

Opinnäytetyössä havainnoitiin metodityöskentelyä tarkoituksena taiteellinen uudistuminen. Tavoitteena oli luoda veistoksia, jotka olisivat visuaalisella ilmaisullaan etäännyneet taiteilijan aikaisemmista esteettisistä mieltymyksistä.

Erilaisista luomisprosessia tutkivista kokeista koostuva metodi oli taiteellisen tutkimuksen menetelmä. Prosessin aikana poimitut tärkeimmät havainnot ja ilmiöt sekä työskentelyn aikainen pohdinta sisältyvät tutkielmaan.

Tuloksena syntyi kymmenen veistoksen sarja, joka kirvoittaa ristiriitaisia tunteita katsojassaan. Ne ovat kuin kivistä koostuva mustetahrastei, jonka keskeneräisiä lauseita katsoja tahtomattaan täyttää. Arkisista kivistä veistetyt teokset heijastavat spontaania työskentelyä karkealla ja ajoittain kömpelöllä olemuksellaan.

Asiasanat: kuvataide, kivi, veistos, filosofia, reflektio, metodi, dekonstruktio

## **Abstract**

Lulu Jokinen

Alter Sofia, 31 Pages

Saimaa University of Applied Sciences

Faculty of Business and Culture, Imatra

Degree Programme in Fine Arts

Jewellery

Bachelor's Thesis 2014

Instructors: Ms Tarja Tuupanen, Jewellery Artist; Mr Hannu Castrén, Art Critic and Ms Nelli Tanner, Visual artist and jeweller

This thesis studies method working with the intention of artistic re-inventing. The aim was to create sculptures that would recede from the artist's previously adapted aesthetical taste.

Various experiments studying the process of creating form the method of the research. The most interesting observations and inner reflection taking place while working are included in the thesis.

The resulting work of art is a series of ten sculptures that generate mixed feelings in the viewer. They resemble an inkblot test made of stone that makes the viewer unwillingly fill its unfinished sentences. The spontaneous way of working is reflected on the rough and somewhat clumsy presence of the pieces that were sculpted out of mundane stones.

Keywords: visual art, stone, sculpture, philosophy, reflection, method, deconstruction

## Sisältö

1 Johdanto.....	5
2 Luomisen filosofiaa – Teon ja ajatuksen liitto.....	6
3 Ammattietiikkaa – Hänen tulisi kehittää herkkyyttään .....	7
4 Metodi – Teoilla tutkimista.....	12
4.1 Ensimmäinen sykli – Dekonstruktio.....	13
4.2 Toinen sykli - Käsi ohjaa ajattelua.....	18
4.3 Kolmas sykli - Uusi kieli.....	22
5 Teos - Alter Sofia.....	23
6 Yhteenveto – Ehkä maailmatkin syntyvät tällä tavoin? .....	28
Kuvat .....	30
Lähteet .....	31



# 1 Johdanto

Opinnäytetyön aiheena on taiteellinen uudistuminen kuvanveiston näkökulmasta. Tavoitteena on löytää uusi ilmaisullinen kieli, joten haluan haastaa kaiken vuosien aikana oppimani ja näkemykseni siitä, mikä miellyttää silmää.

Mikä vaikuttaa siihen, minkä taiteilijana näen kauniina tai rumana? Minun on kuunneltava itseäni ja seurattava, mitä ovat ne tietoiset ja epätietoiset päätökset, joita teen työstäessäni taideteosta.

Ennen kaikkea: miksi teen päätöksiä sen perusteella, mikä näyttää hyvältä? Mistä ikinä tämä päätös tuleekaan, koen tärkeäksi kyseenalaistaa, onko se todella olennaista teoksen kannalta. Voiko olla, että oman tyylin noudattaminen rajoittaa taideteoksen potentiaalia? Nämä kysymykset ajavat minua aloittamaan tutkimukseni.

Minua inspiroi eräs tv-dokumentti *How to be more creative (Miten tulla luovemmaksi)*. Siinä tutkijat tekevät ihmisille kokeita testaten sitä, mitkä asiat vaikuttavat luovuuteen. Mieleeni jäi koe, jonka tuloksena ilmeni, kuinka rutiininomainen mekaaninen työ avaa rentoudellaan ajatuksiin väyliä, joiden avulla luovuus selvästi kasvaa. Rutiininomaisessa työssä ajatukset palaavat aika-ajoin aikaisemmin annettuun ärsykkeeseen, jolloin ajatus saa aikaa muhia ja kehittyä rauhassa. (BBC 2013.) Dokumentti saa minut ideoimaan, että minun tulisi luoda rajoituksia, tehtäviä ja sääntöjä, joita muuntelemalla kehittäisin itselleni taiteellisen metodin.

Opinnäytetyön käytännöllinen päämäärä on luoda kivisiä veistoksia, joihin välittyisi läpi käymäni prosessi. Tavoitteena on teos, joka on mystinen, mutta keskustelisi suorasukaisesti katsojan kanssa ehdotellen olevansa monia eri asioita.

Tähän tutkielmaan on koottu tärkeimmät ja kiinnostavimmat havainnot vuoden kestäneestä rupeamasta. Se johdattelee läpi kokeellisen, sykleinä etenevän prosessin, joka suorittaa luovuutta koettelevia testejä ja pysähtyy välillä analysoimaan tapahtumia.

Tutkielma alkaa pohdinnalla taiteilijan työstä filosofian ja etiikan näkökulmasta, ilmentääkseen motiiveja itseni uudistamisen takana, josta se siirtyy kehittämäni

metodin kulkuun eli taiteelliseen tutkimukseen. Lopulta esitellään tuloksena syntyneet taideteokset.

Opinnäytetyöni voidaan myös nähdä eräänlaisena manifestina eli julistuksena. Siinä korostetaan taiteilijan vastuuta vaatia itseltään jatkuvasti enemmän itsensä ylittämiseksi.

## **2 Luomisen filosofiaa – Teon ja ajatuksen liitto**

Filosofia on oppiala, joka pyrkii tutkimaan muun muassa todellisuuden ja ihmisenä olemisen luonnetta, tiedon yleisiä ehtoja sekä kauneuden ja arvojen olemassaoloa. Kyse on siis erilaisista oppijärjestelmistä, elämänkatsomuksista sekä tällaisten muodostamiseen pyrkivästä toiminnasta. (Oxford Dictionaries.)

Löysin yhtäläisyyksiä taiteellisen työskentelyni pohdintoihin reflektiivisestä filosofiasta. Reflektio tai reflektiivinen tietoisuus tarkoittaa filosofi Merleau-Pontyn mukaan tarkkaavaista huomiota, havainnointia tai tietoisuutta kohteesta – kohteen tarkastelemista *reflektiivisen etäisyyden päästä*. (Hacklin, Hotanen & Yli-Tepsa 2011.) Se on omien kokemusten ja toiminnan tarkastelua.

Opinnäytetyöprosessin aikana taiteellisen työskentelyni tärkeimmät osa-alueet kiteytyivät taiteelliseksi filosofiaksi. Kehittämäni metodi on keino - työkalu, jolla toteutan tätä filosofiaa soveltaen sitä vallitsevien tavoitteiden puitteissa.

Haasteiden kohtaaminen on minulle nautinnollisin tapa työskennellä, sillä mielestäni taiteen tekemisen on oltava jännittävä kokemus ja perustua uuden oppimiseen. Halusin luoda jotain, joka on ennalta suunnittelematonta ja joka yllättää minut itsenikin saaden minut janoamaan tietoa ja ymmärrystä.

Ymmärrystä seuraa jälleen eteenpäinpyrkivä voima. Filosofia voidaankin nähdä oman tiedonhalun ja älyllisen uteliaisuuden harjoittamisena. Sen oppi perustuu järkeen ja järkiperäisiin perusteluihin, tavoittamatta kuitenkaan lopullisia absoluuttisia vastauksia. Mielestäni onkin hedelmällistä synnyttää uusia kysymyksiä.

Käytännössä toteutetun tutkimukseni aikana opin ymmärtämään itseäni ja omaa olemustani taiteen luomisessa. Tällaista omien tekojensa ja kokemustensa tutkimista voidaan kutsua refleктоivaksi filosofiaksi. Harjoitin reflektiota käyttäen niin sanottua fyysistä pohdintaa ajattelun parina.

Kun asioita kuvataan tekojen ja materiaalin kautta, tarvitaan kehon tietoisuutta eli kinesteettistä tietoutta. Kuvataiteilija Douglas Harper (Siukonen 2011, 36) korostaa, ettei kinesteettistä tietoa voi hankkia älyn keinoin.

Kinesteettisen tietouden hyödyntäminen taiteellisessa työskentelyssä on siis eräänlaista käsin ajattelua. Jyrki Siukosen (2011, 56) kirja *Vasara ja hiljaisuus* johdattelee tähän aiheeseen kommentoiden mm. filosofien ja taiteilijoiden näkemyksiä ”filosofisen työläisen” ominaisuuksista. Kirjassa pohditaan muun muassa sitä, miltä taiteen tekeminen tuntuu. Voiko siitä puhua? Kannattaako siitä puhua?

Eräs keskeinen osa filosofian harjoittamista on hankitun tiedon kyseenalaistaminen. Joten halutessani kehittää esteettistä näkemystäni uuteen suuntaan, minun on luonnollisesti kyseenalaistettava kaikki, mitä olen oppinut opiskeluvuosieni aikana. Haaste ja riski ovatkin olennainen osa taiteilijan työskentelyä, jos hän heittäytyy halujensa vietäväksi.

### **3 Ammattietiikka – Hänen tulisi kehittää herkkyyttään**

Mielestäni taiteilijalla olisi tärkeää olla kyky katsella itseään ulkopuolisin silmin. Kukaan ei ole kuitenkaan kykeneväinen tarkastelemaan kohdettaan täysin objektiivisesti: jokaisella on tausta, menneisyys ja olotila, joka vaikuttaa havaintoja arvostelukykyn.

Taiteilijan tulisikin kehittää herkkyyttään omien ajatustapojensa ja työskentelynsä muutosten havaitsemisessa huomataksaan ympäristön vaikutukset. Pienikin ärsyke tai muutos luomisen yhtälössä vaikuttaa kaikkeen muuhun. Tällöin täytyykin miettiä, onko muutos hyödyllinen vai epäedullinen.

Mikä on olennaista teokselle? Teosta synnyttäessä tulee keskittyä visuaalisen arvioinnin lisäksi siihen, miltä yksittäinen teko tuntuu. Jos tavoitteena on vain luoda jotain, joka näyttää hyvältä, on taiteen merkitys kadotettu. Taidehistorian professori Sixten Ringbomin (1989) kirjassa *Pinta ja Syvyys* vilautetaan Wassily Kandinskyn luonnosvihkomerkintöjä, ja hän kuvasi mielestäni hyvin ilmaisun rehellisyyden kadottamista. Hänellä oli vaikeuksia maalata kompositio aikaisemman teoksensa inspiroimana:

*Mutta ei siitä tullut mitään. Olin yhä riippuvainen ”Vedenpaisumuksen” ilmaisusta sen sijaan, että olisin kiinnittänyt huomioni sanaan ”vedenpaisumus” Minua ei pitänyt vallassaan sisäinen sointi vaan ulkoinen vaikutelma.*

(Ringbom 1989, 49.)

Tekemisellä tulee olla merkitystä sen tekijälle. Tarkoitan läpikäytyä aitoa elämystä. Tavoiteltavaa tunnetta tai kokemusta voi kuvata muullakin tavalla kuin niin, että mahdollisimman tehokkaasti - kuin universaalina merkinä - kertoo katsojalle sanomansa. Jokin pieni, ehkä itseä häiritsevä asia voikin olla hyvin olennainen osa taideteoksen persoonallisuutta. On suuri haaste tunnistaa, mikä on tärkeää teoksen hengen kannalta, ja mitä lisäämällä, poistamalla tai korostamalla saadaan aikaiseksi.

Asia, johon tällä kehittymisen manifestilla otan tietenkin myös kantaa, on taiteilijan vastuu itselleen. Hän on jo lähtökohtaisesti vastuussa muille, sillä taiteen yksi tarkoitushan on kommunikointi: kommunikaatio taiteilijan ja teoksen välillä, sekä teoksen, ympäristön ja katsojan välillä. On taiteilijan vastuulla, että kommunikaation kehä on ehjä.

Jos hän on luonut jotain, johon muut voivat samaistua ja johon he voivat suuresti kiintyä, voikin seurauksena olla, että häneltä odotetaan tulevaisuudessakin samaa. Tällainen johtaa harmittavan usein siihen, että hän myös päätyy tuottamaan jotain lähes täsmälleen samanlaista, nimenomaan ”tuottamaan”.

En käyttänyt sanaa luoda, koska eikö luominen tarkoita tyhjästä synnytettyä uutuuttaan kimaltelevaa asiaa, joka on tuonut hienon synnyttämisen elämyksen myös taideteoksen tekijälle? Jos samaa siis toistetaan uudelleen ja uudelleen

(vaikka hieman varioidenkin), aina valmiilta pohjalta lähtemällä, ei tekemistä ole syytä kutsua luomiseksi.

Kiinnostavaa onkin miettiä sitä, miksi taiteilija ajautuu toistamaan itseään tylsyyteen asti. Tässä pohdin taiteilijan vastuuta itselleen. Pelkääkö hän pettävänsä taideyleisön odotukset heidän odottamastaan elämyksestä vai puuttuuko häneltä se vietti ja jano ilmaista itseään?

Kirjailija Oscar Wilde (Witcombe) totesi esseessään *The Soul of Man Under Socialism* (vapaasti käännettynä: *Ihmisen sielu sosialismin vaikutuksen alaisena*), että taideteoksen kauneus tulee siitä, että sen tekijä on oma itsensä. Sillä ei ole mitään tekemistä sen kanssa, mitä muut ihmiset haluavat. Sillä nimenomaisella hetkellä, kun taiteilija huomioi muiden halut ja koettaa toimia niiden mukaan, hän lakkaa olemasta taiteilija. Hänestä tulee tylsä tai huvittava käsityöläinen.

Vaikkeivät muut tietäisikään valintojesi motiiveja ja teoksen synnyn todellista taustaa, sinä itse tiedät. Voitko olla ylpeä taiteesta, joka täyttää muiden vaatimuksia, mutta ei omiasi?

Taiteilija voi tietenkin olla täysin pakkomielteinen jossain aiheessaan, jota hän sitten tutkii hyvin pitkän ajan. Pakonomaisuuden vimma kulkee teoksiin ja välittyy, ja siksi ei voidakaan puhua tylsyydestä. Jos nimittäin intohimoisesti tutkii jotain asiaa, eikö silloin halua käydä läpi jokaisen siihen olennaisesti liittyvän näkökulman ja ominaisuuden? Tällöin ei pitäisi olla mahdollista, että tuloksena olisi itseään toistavaa tylsää taidetta.

Kaikki taide on tärkeää tehdä, mutta onko kaikkea taidetta tärkeää näyttää? Pohdin päiväkirjassani tätä kysymystä rohkeuden kannalta:

*Ei pidä pelätä sitä mitä kädet tekee ja mitä mielestä saattaa tulla. Vaikka se olisi noloa, typerää tai mitä tahansa, aina voi tehdä uuden. Kaikki pitää saada ulos, ne virheet ja huonotkin teokset. Siten ne eivät enää häiritse mielessä. Kaikkea ei ole tarpeellista näyttää.*

(Jokinen 2013.)

Kuvataiteilijalla on tarve ilmaista visuaalisesti tuntemuksiaan ja ajatuksiaan. Hänen tulisi kuitenkin ottaa huomioon, että vaikka teoksen inspiraationa on ollut voimakas tai jopa ravisuttava kokemus, se ei ole välttämättä välittynyt teokseen tai kosketa tarkastelijaa. Voimaannuttavatkin teoksen synnyt voivat olla tärkeitä kokemuksia vain itse taiteilijalle, eivätkä näin ollen olisi olennaisia esitellä.

Tätä tutkielmaa kirjoittaessani jouduin monesti jättämään pois osioita, jotka olivat olleet minulle tärkeitä tapahtumia, mutta jotka eivät olisi tarpeellista tietoa lukijalle. Olisihan naiivia ajatella, että edes vilpittömästi luotu teos kuitenkin koskettaisi kaikkia.

### **Luomiskertomus**

Taiteilijana en mielelläni kerro katsojalle täsmälleen, mitä teokseni minulle sanovat. Haluan silti itse tunnistaa joitain ominaisuuksiani ja ajatuksiani, joita niihin istutan.

On olemassa mielipiteitä siitä, että taiteilija voi nihkeytyä teoreetikoksi, jos hän puhuu tai kirjoittaa työstään liiaksi. Kuvanveistäjä Henry Mooren (Siukonen 2011, 19) mielestä se purkaisi jännitettä, joka on taiteilijalle välttämätöntä. Liika teoretisointi voisi johtaa teoksien sisällöttömyyteen liiallisen harkinnan vuoksi. Pelkona on siis teorian kuvittamiseksi kuivunut taide.

Hän on kuitenkin tietävästi kuvaillut ja kommentoinut muiden taiteilijoiden työskentelyä ja taideteoksia niin intohimoisesti ja syvällisesti, että tästä on voitu päätellä hänen pyrkimyksiään sekä tarkoitusperiään omassa taiteessaan. Onko siis kyse taiteilijan ympärillä leijuvasta mystiikasta, jota suojellakseen taiteilijan ei itse tule kommentoida taidettaan, vaan jättää se muille?

Olen osittain samaa mieltä liiasta teoretisoinnista. En koeta tulkita teoksiani syvällisesti sillä hetkellä, kun työstätäni niitä, vaan tekemisen välillä.

Taidehistorioitsija Griselda Pollock (Siukonen 2011, 20) taas kokee tekemisen ja tehdyn erottelun vanhanaikaisena. Hän ehdottaa, että taiteen tekeminen olisi itsessään tapa ajatella. Koetan pukea sanoiksi tätä ajattelutapaa luvussa 4 *Metodi – Teoilla tutkimista*.

Joskus taiteilijat jopa kavahtavat sanaa "tutkimus" tai "tutkielma", ja kokevat sen nostavan taiteilijat jalustalle. Kuvittele taiteilija, joka olettaa ihmisten olevan kiinnostuneita ja arvostavan hänen töitään, samalla väittäessään ettei niiden taustalla ole mitään tutkittua tai syvällistä. Eikö hän juuri nosta itsensä jalustalle?

Jos taiteilija ei halua puhua teoksistaan edes itsekseen, ei hän tule ymmärtämään niiden olemusta eikä katsomaan niitä kriittisesti. Taiteellinen työskentely kehittyy samalla kun itsetuntemus ja reflektio vahvistuvat.

Ajatellaan vaikka piirtämistä. Joka ikinen piirustus kehittää piirtäjän taitoa. Piirrä siis mahdollisimman paljon ja useita piirroksia sen sijaan, että pyyhit ja korjailet yhtä ja samaa. Ota uusi paperi. Mietiskelin prosessini edetessä usein taideteoksien laadun ja määrän suhdetta:

*On tekijöitä, jotka haluavat työstää yhtä teosta pitkään antaen sen ehkä muuttua ja kehittyä matkalla. Minulla ei ole kärsivällisyyttä tehdä vain yhtä. Ehkä se olisikin seuraava haasteeni... Mutta tuntuu että niin teos kuolee ylityöstettynä. Ei se tee teoksesta vaikuttavampaa jos tietää, että sitä on työstetty vuosi. Mitä 'aika' lisää teokseen tai ottaa teokselta pois? Se muuttuu ja muuttuu, milloin se on valmis? Hautautuuko alle aikaisemmat teokset? Onko kärsivällisyys itseisarvo? Se, että "nähdään vaivaa"?*

(Jokinen 2014.)

Tarkoitin tällä myös sitä, että taiteilijan tulisi kehittää kykyään arvostaa sattumaa ja tarttua siihen, jos hetki on oikea. Tämän jälkeen tulisi kuitenkin jatkaa työskentelyä, eikä pysähtyä satunnaiseen onnistumiseen.

## 4 Metodi - Teoilla tutkimista

Taiteellisen työskentelyni rakenne koostuu tässä projektissa *sykleistä* eli jaksoista tai kierroksista. Pääsykliin, tärkeimpien vaiheiden välissä kulkee askelmia, jotka edustavat ratkaisevia tapahtumia johtaen seuraavaan sykliin.

Tässä luvussa on kolme alalukua kolmen pääsyklin mukaan. Ensimmäinen sykli on aiheeseen tutustumista, menetelmien kehittelyä ja rajausten etsimistä. Toinen sykli koostuu syventymisestä, täsmennyksestä ja ymmärtämisestä. Kolmannessa syklissä nähdään jo luontevuus, kiihtyvyys ja opitun hyödyntäminen. Viimeinen pääsykli onkin vain parin askelman päässä lopullisesta saavutuksesta. Syklisyys toistuu näistä pääsykleistä alkaen aina yhden päivän työrupeaman jaksottamiseen taukoineen sekä yhden kierroksen kiviin kohdistuviin tekoihin.

Aloitin alustavan tutkimuksen muovaillemalla savea pieniksi veistoksiksi. Keskitin liikkeen ja teon tuntuun, tein mitä huvitti. Työskentelin hyvin nopeasti, koettaen olla katsomatta, mitä tein. Yllättävistä, jopa lapsenomaisista muodoista ja tunnelmista inspiroituneena kehitin tutkimukseni lopullisen menetelmän.

Menetelmäni koostuu itselleni asetetuista tehtävistä, kokeista, rutiineista ja säännöistä, joiden avulla selvitin, millä keinoin saan itseni luovaan tilaan, ja millaiset asiat tähän tilaan ja sen potentiaaliin vaikuttavat. Koko prosessin ajan kirjoitin päiväkirjaa, purin tuntojani videolle ja kuvasin työstämiäni kappaleita. Asetin itselleni erilaisia haasteita saadakseni prosessin tieteellisestä luonteesta mahdollisimman paljon irti.

Materiaalikseni valitsin kiven, koska olin työskennellyt sen kanssa jo pitkään eikä mikään muu materiaali ole ollut minulle yhtä inspiroiva. Kivessä on ikuisuutta. Koin siis, että tällaisen hektisen työtavan parina kivi toimisi kiinnostavalla tavalla, sillä kiven työstäminen on suhteellisen hidasta ja vaatii kärsivällisyyttä. Miten voisin olla kiven kanssa spontaani?

Haastavaa olisi myös käyttää pihalta poimittuja kivenmurikoita. Haastavaa siksi, etteivät ne olleet koskaan miellyttäneet silmääni. Arkisuus ja luonnollisuus eivät viehättäneet minua. Itseni kiusaamisen lisäksi ne toivat kuitenkin myös sen otollisuuden, että en olisi lainkaan varovainen tai epäröivä tehdessäni niille mitä



tahansa. Murikat olivat suurimmillaan nyrkin kokoisia, sillä pysyäkseen vauhdissa pieni koko oli looginen vaihtoehto.

Pohja tälle metodille ovat intuitio ja analyysi. Työskentelen spontaanisti ja työrupeaman päätteeksi katson tekemääni miettien, mitä niissä näen. Intuitioon syvällisesti tutustuminen tarkoittaa sitä, että haluan antaa itseni tulla esiin niin kahlitsemattomana kuin mahdollista.

Freudilaisen psykoanalyysin mukaan taiteen tekemisessä voidaan havaita primaariprosessi ja sekundaariprosessi. Primaariprosessi toimii mielihyväperiaatteen mukaisesti, hakien inspiraatiota haaveilusta, unista ja intuitiosta. Sekundaariprosessissa taas määrää realiteettiperiaate, eli vallassa on looginen ja analyttinen ajattelu. Näiden välillä pitäisi olla saumaton yhteys, ikään kuin tie todellisuuteen ja takaisin. (Ihanus 1987, 26 - 27.)

Tasapainon säilyttäminen näiden kahden eri tyyppisen ajattelun välillä vaatii jonkinlaista rakennetta. Voidakseni keskittyä työskentelyyn ja ennen kaikkea näiden kahden prosessin eroon, minun tuli luoda säännöt ja rutiinit, joiden sisällä liikkua.

#### **4.1 Ensimmäinen sykli - Dekonstruktio**

Metodin kehittämisen tärkein osuus liittyi etäännyttämiseen aiemmin oppimistani tavoista ja säännöistä. Tämä voidaan nähdä klassisena kuvataiteilijan toimintana: ensin opettelet jotain, sitten yrität unohtaa oppimasi.

Dekonstruktio tässä yhteydessä tarkoittaa purkavaa ajattelun muotoa ja toimintaa. Sen tarkoituksena on saada mieleni syvempään liikkeeseen. Monesti vaatii jonkinlaista ajattelun katkaisemista, jotta ajatukset eivät syntyisi aiempien käsitteiden pohjalta. Purkavaa ajattelua edeltää reflektio, jolloin pyritään olemaan tietoisia lähtökohtaisista käsitteistä. Matkalla voi olla sekasorron hetkiä, mutta näkemys pyrkii aina lopulta rakentumaan takaisin kokoon. (Turunen 1998, 121.)

Pohdin siis ensimmäisen syklin aikana, millaiset näkemykset ja tavat vallitsevat mielessäni ja teoissani, jotka tiedostaessani voin välttää ja muuttaa niitä. Missään nimessä en ole sitä mieltä, että aiemmin oppimassani olisi jotain väärää,

halusin vain haastaa ja kyseenalaistaa sen ja katsoa, mitä saisin tällaisella metodilla aikaan. Tekisin tarkoituksella halujani vastaan.

## **Tekoja ja sääntöjä**

Ensimmäinen sääntö oli, että jokaisen työpäivän pitää olla saavutus. Niinpä tein pieniä tavoitteita. Valitsin esimerkiksi kuusi kivenmurikkaa, jotka laitoin riviin. Sen päivän tehtävä olisi suorittaa niille tekoja. *Kierros kolmen viillon sahausta ja kierros yhden lyönnin vasarointia. Aseta pöydälle. Yhdistele. Toista kierrokset.*

Yritin päästä sellaiseen ajattelun tilaan, jossa olisin kuin lapsi, joka ei mieti hetkeäkään, näyttääkö joku hyvältä. Koetin olla kolmevuotias, joka osaa käyttää kivikoneita.

Toinen sääntö oli, ettei saa miettiä liiaksi tai kiintyä tekeleisiinsä. Hyvin nopeasti huomasin tietenkin pysähtyväni harkitsemaan, suunnittelemaan seuraavaa siirtoani tai suojelemaan tiettyjä lempikappaleitani. Tämä oli vastoin sääntöjä, joten minun tuli keksiä myös rangaistuksia. Jos sain itseni kiinni sääntörikkomuksesta, pudotin kappaleen äkkiä lattialle ja löin sitä vasaralla. Olisi sattuman kaupaa, mitä sille tapahtuu.

Hoin usein itselleni kirjailija William Faulknerin klassikoksi muodostunutta fraasia *Kill your darlings*. (*Tapa kullanmurusi*.) Tämä ohje viittaa siihen, kun taiteilija sokeasti toistaa teoksissaan suosikkiaihettaan tai -ominaisuutta niin pitkään, kunnes siitä tulee hänen teoksiensa tai työskentelynsä heikkous. Taiteilijaa neuvotaan siis olemaan itsekriittisempi ja *tappamaan kullanmurunsa*. (Urban Dictionary.) Ei pelkoa, sillä ratkaisun epäonnistuessa voi aloittaa alusta tai käyttää virhettä hyväkseen.

Joskus havaitsin vilistävän ajatuksen, joka koitti maalaila sitä, mikä näyttäisi hienolta. Tartuin siihen ja tein päinvastoin vain nähdäkseni, mitä teostani seuraa.

Kolmas sääntö oli, että hyvä on hylättävä ja huono on säästettävä. Ensimmäiset viikot tai jopa kuukaudet olivat siis raastavia, sillä työhuoneeni oli avoimessa

tilassa koulullamme, kaikkien nähtävillä. En ollut ylpeä työpöytäni antimista, olihan jokainen sillä seisova kappale mielestäni monilla eri tavoilla huono.

Minua kiehtoi tämä itseni kiusaaminen. Miksi ne ovat huonoja tai noloja? Miksi ne ovat rumia? Osassa oli mielestäni liian orgaaninen muoto, osassa epäonnistunut, kesken kaiken haljennut sahaus (Kuva 1). Huomasin myös vältteleväni sekä suloisia että tylsiä ominaisuuksia. Joskus minulle tuli tunne, että kädessäni oleva kappale muistuttaa jotain inhottavaa aikaa elämässäni, jotain tiettyä ympäristöä.

Aloin todella tuntea pääseväni jonkin jäljille, kun huomasin haluavani hylätä muodostelmia, jotka näyttivät taiteelta, jota en haluaisi tehdä. *En halua olla taiteilija, josta ajatellaan niin. Mitä se kertoisikaan minusta!*

Olin hyvin tietoinen siitä, ettei mistään alkuvaiheen tuotoksista tulisi lopullisia teoksia. Taltioin kyllä kaiken kuvin ja mietin, mitä muotomaailmani edustaa, mistä pidän ja mistä en, mitkä muodot alkavat toistua. Näin selvästi luovani jonkinlaisia hahmoja, eläimiä (Kuva 2). Tämä ärsytti minua aivan suunnattomasti, mutta päätin sen johtuvan osittain tästä ”lapsekkaasta” asenteesta, johon pyrin.



Kuva 1. Ensimmäisen syklin aikaisia kokeiluja





Kuva 2. Pieniä hahmon omaisia veistoksia kaupunkiympäristössä valokuvattuna

Vastapainona lapsekkuudelle olin myös hyvin järjestelmällinen. Työstin teoksia palasina, yhtä palasta kerrallaan. Kun tietty joukko palasia oli mennyt läpi kierrokset, palasin työpöydälle ja yhdistelin niitä toisiinsa. Vahvimmat, latautuneimmat kappaleet olivat pohjana erillisille teoksille. Kutsuin näitä kappaleita alkioiksi. Alkiot eivät vaihtaneet paikkaa, vaan niihin soviteltiin muita kappaleita.

Pääsin laskuissa aina kolmeenkymmeneen kiviseen muodostelmaan, kunnes oli aika aloittaa alusta. Olin yhdistellyt paloja, vaihtanut niiden paikkaa, luonut kymmeniä eri versioita yhdestä kappaleesta. En tuntenut liikkuvani eteenpäin. Lopulta aloitettuani aina uudestaan en pystynyt enää katselemaan tekemääni, en päässyt enää syvemmälle. Kommunikaatio minun ja noiden kivisten hahmojen välillä ei enää toiminut. Oli aika tyhjentää pöytä.

## 4.2 Toinen sykli - Käsi ohjaa ajattelua

Minua huvitti tämän kaiken absurdius. Kun jouduin esittelemään projektiani muille, häpesin kuitenkin sitä, mitä konkreettisesti esittelin. Silti minulla oli vahva tunne, että olen jonkin jäljillä, itseni jäljillä.

Jatkettuani työskentelyä pari kuukautta tulin taas tilanteeseen, jossa tarvitsin muutosta. Pöydän tyhjentäminen ei enää riittänyt. Tarvitsin lisää volyymia, tarkemmin sanottuna kokoa (Kuva 3).

Valitsin pehmeämpiä kiviä, koska suuremmasta koosta huolimatta pystyisin toimimaan suhteellisen rivakasti. Tiesin tehneeni oikean päätöksen tuntiessani innostuksen värinöitä, kun kannoin kolmen kilon lohkaraita vuolukiveä kivikoille. Tarvitsin kuitenkin vielä rumia, värikkäämpiä kiviä, joten päädyin graniitiin.

Huomasin, että olin tutustunut materiaaliini eri tavalla kuin aiemmin. Olin oppinut, miten syvälle minun tulisi sahata, jotta voin vasaralla napauttaa kivistä irti haluamani osan. Osasin arvioida, mitä tapahtuu, jos lyön kappaletta tiettyyn kohtaan ottaen huomion sen muodon. Olin siis löytänyt tavan olla spontaani kiveä veistäessä. Tässä vaiheessa voidaan siis todeta, että käynnissä oli prosessin toinen pääsykli.

En tehnyt päätöksiä vain visuaaliselta pohjalta, vaan tapahtuman ja teon piti myös tuntua oikealta. Oli se sitten tietty tapa, jolla kivi värisee tai tärähtää, tai tietty tuntu sormissa. Ymmärsin, että saadakseni fyysiseen esineeseen tietyn hengen ja energian, minun tuli myös käyttää vastaavanlaista energiaa - todella keskittyä siihen, miltä tekeminen tuntuu.

En ainoastaan katsonut työstämääni kappaletta ja työskennellyt sen perusteella, tuntoaistini oli yhtä lailla vastuussa tapahtumista. Osa päiväkirjani raporteista kehkeytyivät runollisiksi:

*Kaikki aistit terävöityvät ja sumenevat samanaikaisesti. On vain valo ja reuna – nuora jonka päällä tasapainottelen pelotta. Katson kauas kaiken ohi tunnustelun kummalle puolelle haluan pudota.*

(Jokinen 2014.)

Kysyin itseltäni kysymyksiä, mutten vielä tiennyt, olivatko ne oikeita kysymyksiä. Tärkeintä oli kuitenkin väitellä itseni kanssa, päädyimme sitten mihin tulokseen tahansa.

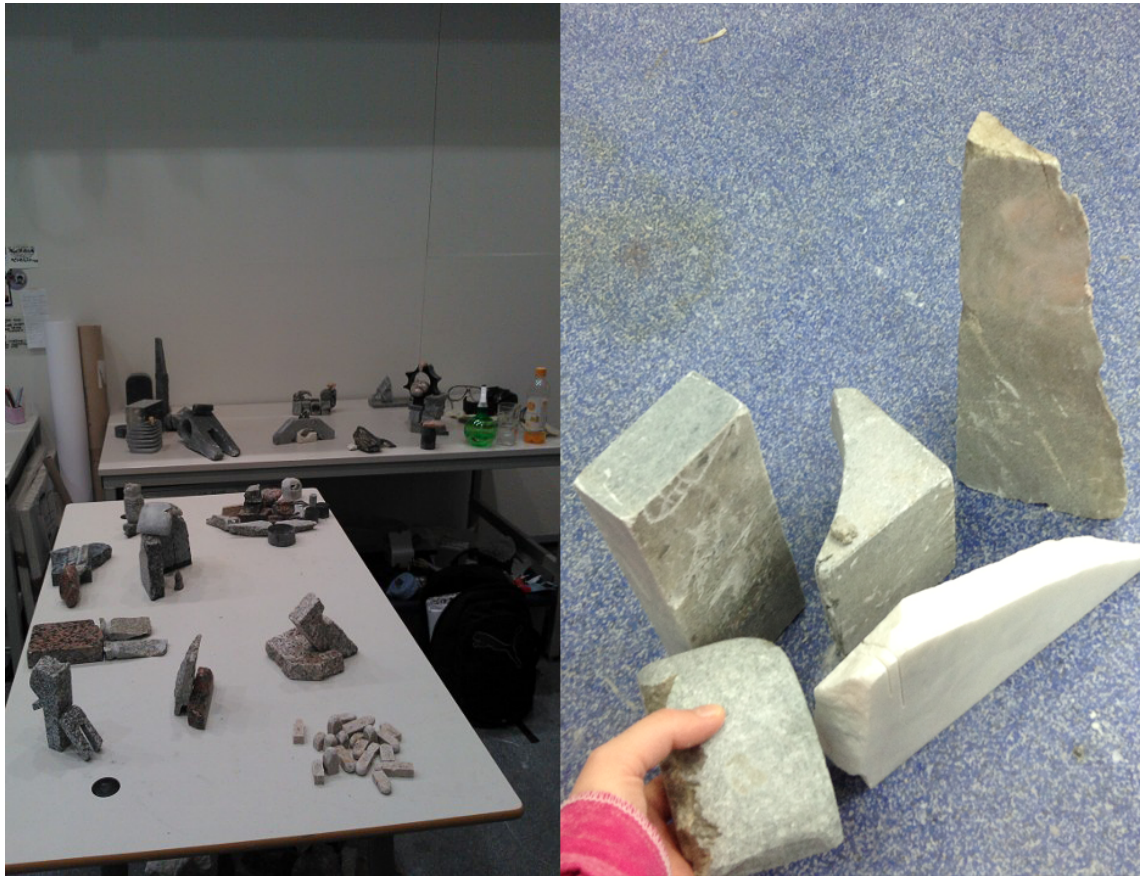
Haasteellista tällaisen filosofian harjoittamisessa on rehellisyys itselleen. Mistä tiesin, etten valehtelee itselleni? Näyttääkö tämä kappale minusta hyvältä vanhojen tapojeni ja estetiikkani mukaisesti vai tämän ”uuden kielen” valossa? Odotettavasti oivalsinkin usein, että olin huijannut itseäni. *Tästä en pidä yhtään. Tämä pysyy mukana.* Todellisuudessa olin oikaissut mutkia, eikä kappale ollut käynyt läpi vaadittua rutiinia ja seulaa.

Kokeiltuani myöhemmin koulumme varastoista löytyviä erikoisempia kiviä ymmärsin palata takaisin arkisempiin kiviin, kuten graniittiin ja vuolukiveen. Kokeillessani akaattia en uskaltanut sahata siivuakaan miettimättä tarkkaan, mikä kaunis kohta tulisi käsitellä varoen. Panikoin, ja adrenaliinin huumassa päätin sen enempää miettimättä kuvata videolle, kun lyön kilon painoista kaunista akaattisiivua vasaralla, jonka seurauksena kivi yksinkertaisesti räjähti palasiksi. Paluuta ei enää ollut, mutta ainakin jää oli murrettu.

Päätin silti pysytellä alkuperäisessä materiaalissa. Laajat materiaaliset mahdollisuudet toisivat liikaa uusia esteettisiä ja sisällöllisesti tulkinnallisia ominaisuuksia teoksille. Tarvitsin selvät rajoitteet, koska niiden sisällä voin päästä syvemmälle aiheeseen, materiaaliin ja metodiin.

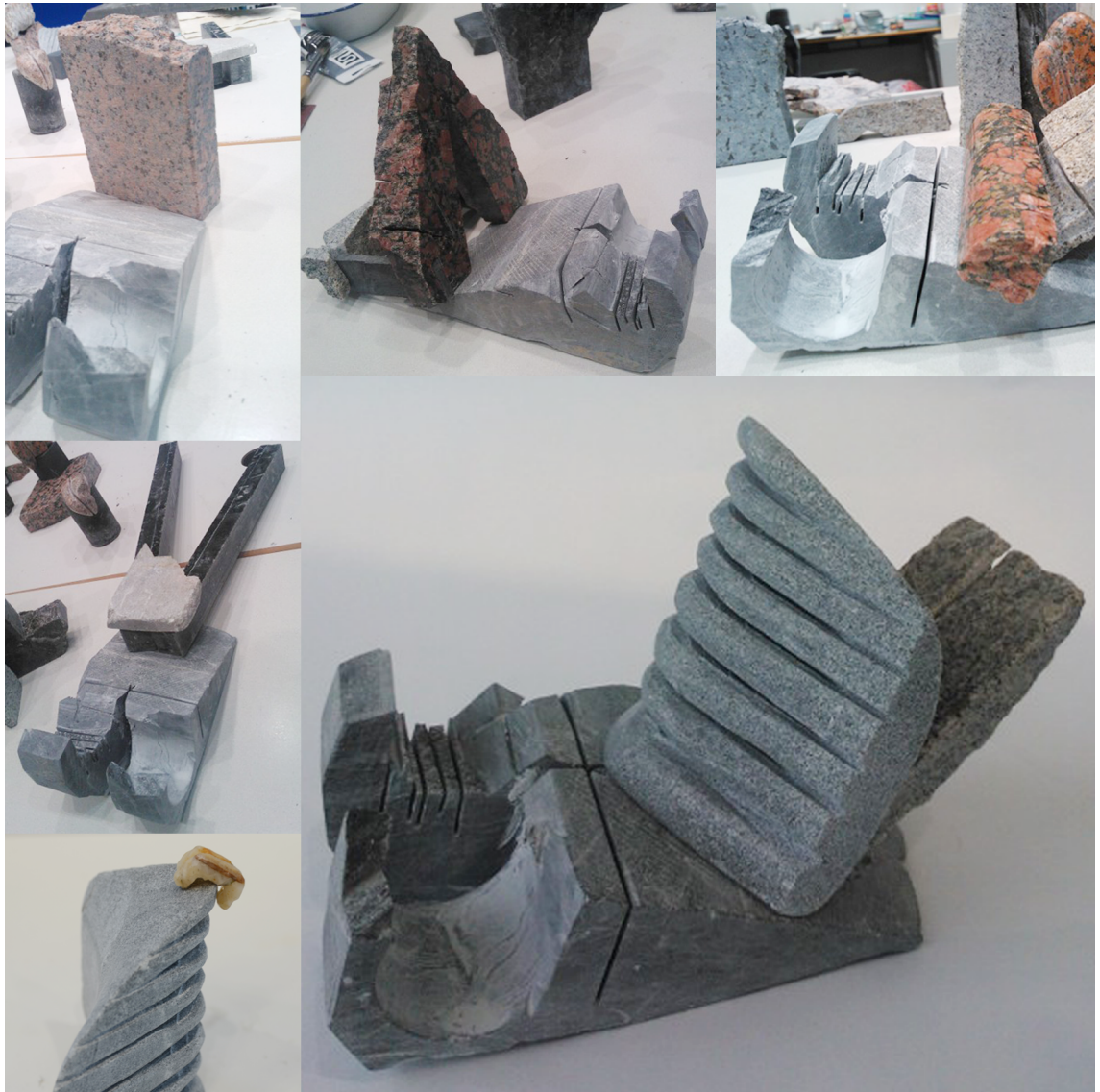
Oudoksuin luomiani muotoja ja kuvia, ja minua melkein nolotti näyttää niitä. Pidemmälle mentäessä tajusin, että minä pidänkin näistä, minä olenkin ylpeä tästä. Miksi olisin hävennyt? Ne eivät olleet sellaisia, mitä ollaan totuttu näkemään miellyttävinä. Lopulta ne ominaisuudet, joista en aiemmin pitänyt, alkoivatkin viehättää minua.

Pikku hiljaa työpöytäni nurkkaan alkoi kasaantua asetelmia, jotka olivat mielestäni saavuttaneet halutun tason. Nämä saattaisivat olla jopa lopullisia teoksia. Kuitenkin työskentelyn edetessä jotkin teokset jäivät selvästi jälkeen muista. Muut olivat nousseet toisia ylemmälle tasolle, jolle eivät kaikki yltäneet. Varjoon jääneet, sammuneet teokset siirtyivät takaisin yksittäisten palasten alueelle. Niistä tuli taas varaosia.



Kuva 3. Veistosten koko kasvaa





Kuva 4. Esimerkki matkan aikana useasti muuttuneesta veistoksesta

Asetelma saattoi olla hyvinkin pitkään pöydälläni koskemattomana, koska inhoisin sitä intohimoisesti, mutten osannut sanoa miksi. Mitään ei voinut hylätä tai hyväksyä, ellei osannut selittää valintaansa itselleen. Tämä oli myös yksi säännöistäni.

Vaikeimpia hetkiä olivat ne, kun jokin asetelma oli säilynyt jo hyvin pitkän aikaa mukana, mutta ei yltänytkään enää haluamalleni tasolle. Minun oli muistettava: *Kill your darlings*, ja purettava se osiin. Moni niistä osista sai kuitenkin viimeisessä syklissä uuden elämän uudessa teoksessa (Kuva 4), ja se oli riemastuttava hetki.

### 4.3 Kolmas sykli - Uusi kieli

Työskentelyllä oli edelleen tietyt säännöt, mutta kaikki alkoi tuntua hiukan luonnollisemmalta. Se ei ollut enää taistelua. Havahduin tähän ajatukseen ja pelkäsin tietenkin, että otteeni oli lipsunut ja olin päästänyt itseni liian helpolla.

Aikani pohdittuani ymmärsin kuitenkin, että nyt työskentelin yhtä vaivattomasti, kuin olin ennen tätä projektiakin työskennellyt, tein päätöksiä yhtä luontevasti. Etsin vain eri asioita kuin aiemmin, ja olin oppinut tunnistamaan ne.

Rikottuani vanhat tapani olin kasannut näkemykseni uudelleen, uudeksi kieleksi, jota puhuin nyt lähes sujuvasti. Odottamattomat muodot, värit ja olemukset voivat tällä uudella kielellä huutaa asioita, joita en edes pitkällä harjoituksella ja logiikalla osaisi kuiskata. Kolmas ja viimeinen pääsykli oli käynnistynyt.

Prosessin loppua kohden työskentelyn energia selvästi kiihtyi. Lähestyin jälleen sitä hetkeä, jolloin työpöytä olisi tyhjennettävä ja kaikki aloitettava alusta. Nyt tunsin kuitenkin saavuttaneeni tason, johon olin pyrkinyt. Jokaisessa teoksessa oli jokin ärsyke, joka aiheutti heti mielle yhtymiä. Jokainen maaliin selvinnyt veistos kosketi minua sanomallaan ja omalla matkallaan, joka oli johtanut sen lopulliseen olemukseensa. Käsittelen päiväkirjassani toiminnassani tapahtunutta muutosta:

*Itsevarmuus on noussut. Aikaisemmin minua ehkä vähän jännitti mitä muut ajattelevat tekeleistäni. Ne eivät ensi näkemältä hajanaisesti pöydälläni näyttäneet siltä, että ne olisi tehty "tosissaan". Tietenkin tähän prosessiin kuului tietynlainen "leikki", vaikkei se leikiltä tuntunut.*

*Tuntuu, että se leikki alkoi vasta nyt, kun on taas hauskaa töitä tehdessä. Olen kyllä nauttinut työskentelystä koko ajan, mutta ei sitä alussa hauskaksi kuvaile. Tekee itseään vastaan ja lopputulokset eivät miellytä silmää. Niitä oli pakko silti säilyttää ja pitää näkyvillä kunnes oli ymmärtänyt mitä oli tehnyt.*

*Sitten aloinkin pitää siitä mistä en ollut aiemmin pitänyt. Tai saatoinkin alkaa pitää jostain vain siksi etten pidä siitä. Mielestäni veistoksissa toistuu tietyt muodot ja tavat ja teot, mutten tiedä huomaako sitä joku muu.*

(Jokinen 2014.)

Mieleni alkoi siis vihdoinkin asettua luottavaiseksi, mutta milloin tiedän, että teoskokonaisuus on valmis? Vaarana on, että tätä voisi jatkaa ikuisuuden. Aloittaisi aina alusta, ei olisi mihinkään tyytyväinen.

Tunnistin kuitenkin teosten olevan etsimässäni pisteessä. Tämä sykli tulisi lopettaa tähän, sillä seuraava ryhmä teoksia olisi taas erilainen.

Kokeilin jatkaa hieman eteenpäin ja tehdä muutaman uuden veistoksen, mutta ne olivat jo aivan eri maailmassa. Oli siis varmaa, että tämänkertainen prosessi oli tullut päätökseen.

## 5 Teos - Alter Sofia

Pyrin tavoittamaan työskentelylläni tietyn tason. Prosessin luonteen huomioon ottaen en ollut itsekään aloittaessani täysin varma, mikä tämä taso olisi, mutta määrittelin sen jonain, joka olisi muuttanut minun käsitystäni omasta tekemisestäni ja taiteesta ylipäänsä.

Erittäin tärkeäksi havaitsin prosessin toistamisen. Tein koko työrupeaman aikana satoja eri versioita ja kappaleita. Jos tavoitteenani olisi kymmenen veistosta ja lopettaisin heti, kun kymmenen ensimmäistä teosta on syntynyt, kehittyisin valtavan paljon hitaammin. Sen sijaan työskentelin niin pitkään, kunnes valitsin kymmenen parhainta teosta usean kymmenen joukosta.

Valmiita teoksia on kymmenen kappaletta. Veistokset ovat kuin kivisiä mustetahratestejä, jotka herättävät jokaisessa katsojassa hieman erilaisia tulkintoja.

Työskentelyprosessin aikana olen kutsunut niitä nimillä *Things that have seen and heard it all* (*Kaiken nähneitä ja kuulleita*) ja *Vieraita esineitä*. Nimet johtivat juurensa tulkinnasta ja prosessista. Koin luovani vieraita esineitä, joita en itse tunnistanut tutuiksi.

Katselin niitä kuitenkin jälkeinpäin pohtien mitä itse näen, tai mitä tapahtumia ja tunnelmia ne tuovat mieleeni. Näin ne eivät enää olleetkaan vieraita, sillä tulivathan ne minusta itsestäni. Ne ottivat itselleen ikään kuin monumentin olemuk-

sen: ne kuvastivat ylpeänä, kaikessa kömpelyydessään, tätä jopa terapeutista prosessia (Kuva 5).

Annoin teossarjalle nimeksi *Alter Sofia*. *Alter* tulee sanoista ”vaihtoehtoinen” ja englannin kielen sanasta ”muunnella”. Sana yhdistetään usein ”toinen todellisuus” tai ”toinen olemus” -kaltaisiin käsitteisiin. *Sofia* tulee sanasta ”filosofia” ja kreikan kielen sanasta ”viisaus”. Nimi syntyi hyvin samalla tapaa kun teoksetkin, kokeilemalla erilaisia oikealta tuntuvia sanoja yhteen, kunnes täydellinen yhdistelmä löytyi.

Veistokset herättävät tarkastelijassa monenlaisia tunteita. Joku voisi sanoa, että niistä huokuu manifestinen olemus (Kuva 6). Moni katsoo niitä ja ajattelee niiden olevan yksinkertaisesti rumia, miettimättä sen enempää miksi. *Mitä muuttaisit? Mikä olisi seuraava tekosi?*

Teoksilla kaikilla on luonne. Joku on hassu, joku surullinen ja joku on ilkeä. Joku on traumaattinen. Kuultuani muilta tyystin erilaisia kommentteja ja kokemuksia niiden sisällöstä päätin, ettei teoksille ole olennaista tulla nimetyksi sen mukaan, miten minä ne koen. Se olisi jopa haitallista. Jokaisella tarkastelijalla on oma näkemyksensä siitä, mitä ne edustavat. Päättelmä kertoo jotain myös tarkastelijasta itsestään.

Veistosten olemus ja muodot kuvaavat selvästi jotain tuttua, mutta osasta on vaikea tunnistaa heti, mistä on kyse. Mikä on se tuttuuden tunne?

Filosofi Kari E. Turunen (1998, 60) kuvailee tätä ilmiötä kirjassaan *Minusta näyttää*. Tällaiset esineet ovat latautuneet tarkoittavuudella edustaen selvästi jotakin. Mieli on poiminut jostakin kohtaamastaan tietyn energian, joka aktivoituu tunnistamisen hetkellä.

Veistosten koko kasvoi jatkuvasti prosessin joka etapin aikana. Dekonstruktion edetessä ja uuden työskentelytavan ja itsevarmuuden kasvaessa veistosten koko kasvoi myös. Lopulliset teokset ovat keskimäärin 25 cm x 25 cm x 20 cm.



Kuva 5. Neljä valmista veistosta





Kuva 6. Kuusi valmista veistosta

Valitsemani koko tuntuu hyvältä, sillä se on intiimi. Ne voi helposti kuvitella suurempaan kokoon, ja se onkin suunta, johon olen väistämättä menossa. Mutta tämä syliin sopiva koko tuntuu hyvin kuvaavalta ja oikealta tähän itsetuntemuksen matkaani.

### **Veistäjän jälki**

Veistoksissa heijastuu *Se on mitä on* –ajattelu. Jokainen valmis veistos näyttää juuri siltä, kun niiden tulee näyttää, *pidin siitä tai en*. Sarjan yleinen olemus on eriskummallinen. Ne ovat kömpelön oloisia, mutta silti varmoja. Niissä on vihjuksia, jotain mitä ei näytetä. Se mikä on piilossa, hallitsee energiaa.

Veistäjinä minua inspiroivat erityisesti Henry Moore ja Constantin Brancusi. Molemmat kokivat käsillä tekemisen, suoran yhteyden materiaaliin, olevan elintärkeää veistoksen elävöitymisen kannalta. Heidät luetaan myös vitalismin harjoit-

tajiksi. Vitalismille on ominaista kauneuden ja muodon toissijaisuus: elämän voima sekä teoksen henki ja energia ovat keskeisimmässä osassa. Ulkoista olemusta tärkeämpää on, mitä kokemuksia ja oivalluksia teos katsojassa herättää. (McAvera 2001.)

Viimeistelemättömät pinnat ja muodot omissa teoksissani tuovat mieleen kesken jäämisen ja epätäydellisyyden ja kuvastavat näin elämän totuutta (Kuva 7).



Kuva 7. Valmiit veistokset työpöydällä

Kiven luonnollinen pinta on myös tunnuksenomainen tälle teossarjalle. Se muistuttaa teoksen alkuperästä: vuosisatojen, jopa vuosituhansien tapahtumista. Joskus oli vallitseva luonto, joka hautautui ja kovettui lopulta kiveksi maan alla. Kaikki, mikä meistä jää jäljelle, tulee ennen pitkään olemaan kivisiä kerrostumia.

Otan osaa valitsemani kiven kiertokulkuun. Materiaalin kautta puhuminen saa useampia tulkintoja silloin, kun materiaalilla on jo itsellään jokin tietty henki.

Halusin, että prosessi on näkyvissä teoksissani. Jokaisessa on eri tasoille työstettyjä kappaleita. Jokaisessa näkyy teot, joita niille on tehty. Rehellisyys on suuri osa uutta esteettistä mieltymystäni.

## **6 Yhteenveto – Ehkä maailmatkin syntyvät tällä tavoin?**

Toteutin opinnäytetyönä tutkimuksen itseni taiteellisesta uudistamisesta. Rakentamalla luonteeltaan tieteellisen metodin toiminnalleni, tavoitin uuden visuaalisen ilmaisutavan. Pääsin syventymään omaan olemukseeni taiteen synnyssä.

Tämä johti pohdintaan vaatimuksista ja vapauksista taiteilijana sekä oman ammattifilosofian kehittymiseen. Olen taiteilija, joka on valmis uudistamaan itsensä uudelleen ja uudelleen: tyhjentämään työpöytänsä, raivaamaan työhuoneensa ja repimään luonnoksensa seiniltään aina, kun tilanne sitä vaatii.

Kehittämäni metodin erilaisten rutiinien ja kokeiden tuloksena voin todeta, että luovuuteni on parhaimmillaan, kun sillä on rajatut mahdollisuudet. Näin mieleni ei voi kulkea tuttua kautta, vaan sen on etsittävä uusi tie.

Minua ajaa tarve tietää lisää, ymmärtää lisää, kokea lisää, mutta ajattelun ja mietiskelyn lisäksi löysin myös viisautta spontaaniudesta, heittäytymisestä ja itsensä saattamisesta haavoittuvaiseen tilaan. Pohdinnat seurasivat usein kohtiin, jolloin mietin taiteilijan päivien kulkua:

*Minä haastan itseäni, etsin omaa ilmaisuani ja työtapani... Uuvutan itseäni, mutta saan siitä myös voimaa. Miten päivän pitää päättyä, että se uupumus muuttuu voimaksi? Että jotain on tapahtunut, mitä se tarkoittaa? Hyvin käytetty päivä?*

(Jokinen 2013.)

Etsiessäni uutta estetiikkaa ja tapaa aloittaa itseni rakentaminen taiteilijana alusta, löysin itsestäni viisasta hulttiomaisuutta ja holtitonta pitkäjänteisyyttä. Kokeilin epävarmaa ja epätodennäköistä ja yllätyin. Löysin vaihtoehtoista viisautta.



Uuden näkemyksen, maailmankatsomuksen, jopa sisäisen maailman luomiseen kuluu pitkä aika ja matka. Taiteen hedelmöittymisen ja kypsymisen ohella taiteilija – ihminen kypsyy. (Ringbom 1989, 52.) Kandinskyn pohdinnan aiheesta voi mielestäni kiteyttää yhteen kysymykseen:

*Ehkä maailmatkin syntyvät tällä tavoin?* (Ringbom 1989, 52.)

Luomani sisäisen maailman ja todellisuuden tason lisäksi sain hyödyllisiä työkaluja, joiden avulla voin tulevaisuudessa saattaa itseni potentiaaliseen luomisen tilaan. Näillä työkaluilla osaan lukea itseäni paremmin: *milloin painostaa ja milloin antaa aikaa*. Opin keinoja, joilla avata luovia lukkoja ja avartaa mieltäni. Opin, miten taideteos rakentuu ja miten merkityksellisiä virheet ovat.

Kehittämäni metodin avulla syntynyt taideteos *Alter Sofia* on sarja, joka koostuu kymmenestä kivisestä veistoksesta. Teos on osa opinnäytetyönäyttelyä *Parempi kuin* Imatran taidemuseolla 22.4. - 3.5.2014.

## Kuvat

Kuva 1. Ensimmäisen syklin aikaisia kokeiluja, s. 16

Kuva 2. Pieniä hahmon omaisia veistoksia kaupunkiympäristössä kuvattuna, s. 17

Kuva 3. Veistosten koko kasvaa, s. 20

Kuva 4. Esimerkki matkan aikana useasti muuttuneesta veistoksesta, s. 21

Kuva 5. Neljä valmista veistosta, s. 25

Kuva 6. Kuusi valmista veistosta, s. 26

Kuva 7. Valmiit veistokset työpöydällä, s. 27

## Lähteet

BBC 2013. Worldwide Ltd. How to be more creative (Miten tulla luovemmaksi)

Hacklin, S. Hotanen, J. & Yli-Tepsa, H. 2011. Merleau-Ponty, Maurice.  
<http://filosofia.fi/node/5915> Luettu 26.3.2014

Jokinen, L. 2013-2014. Poimittuja merkintöjä prosessipäiväkirjasta.

Oxford Dictionaries. Haku sanalla "filosofia"  
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/philosophy> Luettu 5.3.2014

Ringbom, S. 1989. Pinta ja syvyys. Forssa: Taide kt.

Witcombe, C. Modernism - Art for Art's Sake.  
<http://arthistoryresources.net/modernism/artsake.html> Luettu 3.4.2014

Siukonen, J. 2011. Vasara ja hiljaisuus. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Turunen, K. 1998. Minusta näyttää – johdatus reflektiiviseen filosofiaan. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy.

Urban dictionary. Haku sanoilla Kill your darlings.  
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=kill+your+darlings> Luettu 13.4.2014

Ihanus, J. 1987. Kauneus ja kuvotus – Luovuuden, kirjallisuuden ja taiteen psykologiasta kirjoitettua. Helsinki: Gaudeamus.

McAvera, B. 2001. The Enigma of Henry Moore. Sculpture Magazine.  
<http://www.sculpture.org/documents/scmag01/julaug01/moore/moore.shtml> Luettu 15.3.2014